

7. Логунова Н. В., Мазитова Л. Л. Историческая языковая личность с позиции адресанта и в позиции адресата (попытка реконструкции на материале эпистолярных текстов XIX в.) // Актуальные вопросы филологических исследований: материалы Всерос. науч. конф., Пермь, 6 апр. 2012 г. Пермь: ПГНИУ, 2012. С. 164–170.
8. Логунова Н. В., Мазитова Л. Л. О понятии «естественная письменная речь» и перспективах ее изучения // Проблемы динамической лингвистики: материалы Междунар. науч. конф., посвященной 80-летию профессора Л. Н. Мурзина, Пермь, 12–14 мая 2010 г. Пермь: ПГУ, 2010. С. 395–401.
9. Логунова Н. В., Мазитова Л. Л. Портрет исторической личности на основе рукописных источников XIX в. // Филология в XXI веке: методы, проблемы, идеи: материалы II Всерос. (с междунар. участием) науч. конф., Пермь, 15 апр. 2014 г. / отв. ред. Н. В. Соловьева, И. И. Русинова. Пермь: ПГНИУ, 2014а. С. 249–255.
10. Логунова Н. В., Мазитова Л. Л. Реконструкция исторической языковой личности (по данным эпистолярных текстов XIX в.) // Лингвокультурные феномены в коммуникативном пространстве полиэтнического региона: материалы I Междунар. науч. конф., Ростов-на-Дону, 5–7 нояб. 2014 г. / под общ. ред. Е. А. Жуковой и др. Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2014б. С. 309–314.
11. Логунова Н. В., Мазитова Л. Л., Протасова Е. В. Система образования на Урале и уровень образованности населения региона до 1917 года: монография / науч. ред. Е. В. Протасова. Соликамск: СГПИ, 2013.
12. Нерознак В. П. Лингвистическая персонология: к определению статуса дисциплины // Язык. Поэтика. Перевод: сб. науч. тр. М.: МГЛУ, 1996. С. 112–116.
13. Плесовских Т. С. Лингвоперсонология в контексте антропологического подхода // Science Time. 2014. Вып. № 4 (4). С. 173–179.

Николай
Эдуардович
ШИШКИН

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА КАК КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ПРИЕМ В ВИДЕОКОЛОНКЕ ГАЗЕТЫ «ИЗВЕСТИЯ» (1992 г.)

В статье речь идет о языковой игре, которая использовалась в колонке газеты «Известия», посвященной новинкам видеопроката. Стилевая интерференция, прецедентные заголовки рассматриваются как приемы выражения критической авторской позиции в ситуации столкновения постперестроечной российской реальности и западной киноиллюзии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: языковая игра, колонка, язык СМИ.



С. Перепелкин. ПРО ГОРОД: МОТОРОЛЛЕР В СНЕГУ. 2016

В развитых странах Запада видеобум как начало массового домашнего потребления продукции кинематографа пришелся на начало 1980-х гг. минувшего века и был обусловлен техногенными причинами — широким распространением кассет формата VHS и бытовых видеоплееров. Российский видеобум возник с запозданием, стал порождением перестройки, идеологической либерализации общества. Характер потребления видеопродукции на первых порах также отличался от западного, поскольку носил не индивидуальный, а коллективный характер: видео смотрели в ведомственных и кооперативных видеосалонах.

Пресса не осталась безучастной к зарождению нового социокультурного феномена. Распространение запрещенной ранее западной кинопродукции требовало разъяснений, выработки новых критериев ее оценки: идеологических, эстетических и нравственных. Однако для активных потребителей видео, число которых неуклонно увеличивалось, острее всего стояла проблема ориентирования в лавине кинопродукции. На помощь опять приходила пресса, как общероссийского, так и местного уровней. Тематические рубрики, посвященные новинкам отечественного видеорынка, первоначально появлялись в либерально ориентированных общественно-политических газетах, молодежных, развлекательных и профильных журналах.

Самым подходящим жанром для освещения огромного количества выходящих на видео кинокартин оказался жанр колонки, переживавший в отечественной журналистике перестроечной эпохи второе рождение. Ее

формат позволял вместить в себя несколько аннотаций или мини-рецензий. Иногда они могли быть объединены общей тематикой или жанром представленных фильмов. Примечательно, что известные кинокритики, по причине «сниженности» репертуара, не выступали в качестве авторов колонок, уступая это место журналистам-энтузиастам и переводчикам фильмов, которые в силу профессиональных обязанностей имели постоянный доступ к новинкам видеорынка. Этот феномен недавно отмечал философ и культуролог А. Павлов [Павлов 2015: 36].

Видеокolonки имели такие издания, как «Коммерсантъ» (рубрика «Video»), «Moscow News» (рубрика «Видеокompас»), «Российские вести» (рубрика «Videoguide»). Наиболее ярким представителем текстов такого рода нам представляется еженедельная видеокolonка центральной общественно-политической газеты «Известия», выходившая на ее страницах в 1992 г. Авторский тандем составили корреспондент издания С. Мостовщиков и переводчик фильмов В. Горчаков.

Тексты колонки являются ярким образцом «перестроечной журналистики» как по содержанию (они были посвящены новому социокультурному феномену), так и по форме подачи материала (в основу организации которого была положена языковая игра с читателем). Авторы аналогичных текстов в других изданиях порой использовали иронию, каламбуры и некоторые другие приемы языковой игры в отношении предмета колонки, но только С. Мостовщиков и В. Горчаков стали своеобразными «Ильфом и Петровым» российской видеотематики 1990-х. Они использовали смесь официального русского новояза, еще сохранившего генетическую связь с советскими газетными штампами, и сниженной, разговорной лексики. Выбранная ими манера подачи материала основывалась на лучших традициях отечественного фельетона, но при этом была усилена перестроечной речевой раскованностью, в которой В. Костомаров видел определенную осознанную установку, «желание следовать определенным вкусам, задаваемым влиятельной частью общества, в целом довольно образованной и весьма неплохо знающей, но сознательно деформирующей нормы и стиливые закономерности литературно-языкового стандарта» [Костомаров 1993: 220].

Под языковой игрой мы будем понимать игру «с формой речи, когда свободное отношение» к ней «получает эстетическое задание» [Земская и др. 1983: 172]. Вслед за А. Негрышевым назовем два ее системообразующих признака: «намеренная анормативность» и «комический эффект», а также добавим важную для текстов средств массовой информации функцию воздействия и как ее частные проявления — функции дискредитации, интимизации и релаксации [Негрышев 2015].

Как уже отмечалось выше, основным проявлением языковой игры в колонке Горчакова/Мостовщикова становится стилистическая интерференция, порождающая ироническое отношение к описываемому, доходящее до сарказма и откровенного стеба. Б. Дубин, определявший стeb как «разновид-

ность публичного интеллектуального эпатажа, который состоит в провокационном и агрессивном, на грани скандала, снижении любых символов других групп <...> через подчеркнутое использование этих символов в несвойственном им, пародийном или пародическом контексте», отмечал его широкое проникновение в популярные на рубеже 1980-90-х гг. СМИ, «включая даже, казалось бы, респектабельные «Известия» [Дубин 2001: 167].

Во-первых, прием стилистической интерференции является основным оценочным средством обозреваемой кинопродукции. Фильмы комментируются с нарочито приземленной, обывательской, типично российской точки зрения. В очень узком контексте смешивается высокая и разговорная лексика. «Это ихнее кино снято прямо-таки на злобу нашего дня. Тихий американский философ смотрит по нью-йоркскому телевидению мексиканский сериал о любви, дружбе, бесконечных беременностях, обмороках и расставаниях. Поначалу гражданин очень увлекается и даже испытывает трепет. Но на очередной серии он «едет по фазе» и ловит себя на мысли, что не сможет жить спокойно, пока не прикончит хотя бы одного исполнителя этой нескончаемой мексиканской белиберды. Такой, вообще-то говоря, благородной задаче он посвящает всего себя без остатка. Господи, как мы его понимаем!» (Известия. 1992. № 194). Выбранная тональность не меняется даже в том случае, если в поле зрения авторов попадает качественный фильм, заслуживший признание профессиональных критиков и зрителей, как, например, классическая «черная» комедия «Семейка Аддамс»: «Мама с папой, ведущие садистский образ жизни, детишки, склонные к играм с летальными последствиями, тетя-кулинар, от творчества которой вырвало бы даже сотрудника нашего общепита, дядюшка, похожий на результат длительных патолого-анатомических опытов и экспертиз. Вся эта компания вытворяет такие штучки, что «Маленькая Вера» представляется просто «Повестью о настоящем человеке». Единственное, что спасает зрителя от бурного умопомрачения, — хорошее чувство юмора, которое, видимо, передалось от режиссера к созданным им кровопийцам» (Известия. 1992. № 159).

Во-вторых, ирония распространяется на отправителей текста и его реципиентов. В текстах звучат ироничные выпады в адрес «видеопиратствующего населения», постоянна самоирония: «Ни один здравомыслящий человек наших колонок все равно не читает» (Известия. 1992. № 218); «Авторы настоящей видеокolonки, как и все порядочные творцы прекрасного, получают письма от множества благодарных трудящихся. Приблизительно две трети благодарных трудящихся называют авторов разными нехорошими словами, рассматривая творимое ими прекрасное как ахиною, именуемую в простонародье лабудой» (Известия. 1992. № 215).

В-третьих, в текстах Горчакова/Мостовщикова как объект саркастического осмысления постоянно фигурирует российская действительность. Яркой приметой известинской колонки является краткое вступление, которое начинается неизменной фразой «Авторы настоящей видеокolonки...»,

и далее следует краткое остроумное наблюдение, выполняющее функцию связки текущей российской действительности с вымышленным миром кинематографа. Подобные наблюдения могут затрагивать актуальные аспекты политики, экономики, криминала, быта. Иногда авторам удается затронуть целый комплекс проблем в пределах одного короткого пассажа: «Природная тяга советского человека к кикбоксингу стала очевидной несколько лет назад, благодаря постановлениям партии и правительства о развитии в стране кооперативного движения. Бытовое отечественное искусство битья по морде в соответствии с законом о единстве и борьбе противоположностей стало приобретать более академические формы и в настоящее время даже частично заменяет примитивные утюги и паяльники в сфере деловых отношений рэкетиоров и рэкетлируемых» (Известия. 1992. № 69).

Другой распространенный прием языковой игры в видеоклонке «Известий» — использование прецедентных текстов. Рассмотрим его на примерах заголовков. Чаще всего в заглавиях авторами обыгрываются хорошо известные советскому человеку пропагандистские языковые клише, слоганы и образы (Холодильник — враг человека; Храните зубы в сберегательном банке; Беременность как средство охраны правопорядка; Павлик — он и в Африке Морозов; Самореклама — двигатель прогресса; Посадил дед Репку на 14 лет; Бросай рожать, пошли домой!; Обнажены и очень опасны; Требуйте долива видео; Саддам Хусейна не обидит), реже сталкиваются в узком контексте привычные бытовые реалии с явлениями и объектами, знания о которых население приобретало из западных фильмов (Гоблины против портвейна; Зомби не едят соленых огурцов), или трансформируются популярные литературные цитаты (Крошка дочь к отцу пришел; Записки из рублевой зоны; Выйди на Флору — чей стон раздается; Не ходите, дети, к реактору гулять).

Критически настроенный взгляд может усмотреть, что за остроумными, но поверхностными обзорами новинок западного кинематографа кроется желание авторов блеснуть языковой игрой, что и является истинной причиной ведения колонки. Впоследствии схожие претензии стали предъявлять к рецензентам массовых журналов о кино, а также глянцевого издания, цель публикаций которых виделась скорее в стремлении продемонстрировать собственную эрудированность в сфере кинематографа, нежели доступным языком изложить оценку того или иного фильма. Однако за тотальной иронией Горчакова/Мостовщикова кроется объективная причина: иначе писать о той продукции, которая преобладала на пиратских развалах, было невозможно. Подавляющее большинство обозреваемых новинок не имело художественной ценности: это были типичные образцы коммерческого кинематографа, которые и не заслуживали серьезного критического разбора.

Зато ставшая лейтмотивом колонки ирония, игры с языковыми и ментальными штампами были крайне необходимым для своего времени просветительским элементом. Ернический рассказ из нескольких абзацев о

новинках видеорынка был гораздо эффективнее политических передовиц о «тлетворном влиянии Запада» и долгих искусствоведческих штудий о коммерческой ориентированности и непроходимой глупости кинотреша. Эпоха первых уже миновала, время вторых еще не наступило.

Подвергая осмеянию второсортные новинки кинематографа, дуэт журналиста и переводчика, соответственно, высмеивал и эстетические вкусы современного видеомана. В начале 1990-х видео продолжало служить для большинства россиян «окном в мир», ролевой моделью, в лучшем случае — средством эскейпизма.

Посредством языковой игры видеоколонка объединяла иллюзорное пространство западного кинематографа с приметамы постперестроечной России, порой не менее сюрреалистическими, чем вымыслы абсурдистов. Проводилась параллель между еще совсем недавно табуированным, в силу этого притягательным западным видео и привычными реалиями отечественной общественно-политической, культурной жизни недавнего прошлого и настоящего, лозунгами, цитатами, языковыми штампами — и тем самым оно тоже переводилось в разряд обыденного, лишалось привкуса запретного плода, ореола таинственности.

«Авторы видеоколонки недавно даже пытались обогатить эпос народов СНГ поэмой «Уж год в тюрьме таятся Язов, а Фредди бродит среди Вязов» (Известия. 1992. № 164). Эта неприязательная рифмованная шутка отражает успешную попытку в рамках цикла медиатекстов «срифмовать» два совершенно разных измерения: российской реальности и западной киноиллюзии. В результате рождался вывод о том, что оба эти мира весьма далеки от состояния, которое можно было бы характеризовать как нормальное.

В упомянутой выше работе Б. Дубина отмечалось, что среди инстанций негативной референции постсоветской журналистики были «фигуры, символы и значения советского; для исходной ситуации конца 1980-х и самого начала 1990-х гг. проблема разрыва со всем, напоминающим СССР, была, в понимании образованных слоев, основной — особенно остро она стояла для прибалтийских республик, демонстративно выбирающих ориентацию на «Запад» и понимающих, аттестующих себя как часть этого «Запада» [Дубин 2001: 167]. Однако тексты Горчакова/Мостовщикова были направлены не столько на окончательное разрушение советских стереотипов, сколько на высмеивание «новых русских» вкусов, бездумно ориентированных на сомнительные западные ценности, транслируемые далеко не лучшими образцами массовой культуры.

Колонка по своей природе может тяготеть к различным журналистским жанрам — комментарию, эссе, рецензии, фельетону. Формально оставаясь в рамках колонки-рецензии, на уровне используемых языковых средств и сверхзадачи, тексты Горчакова/Мостовщикова тяготеют к фельетону с его публицистической заостренностью, сатирой и образностью. Первому условию удовлетворяет актуальность тематики, второму — критическое к ней отношение, поданное через языковую игру, третьему — сквозной об-



С. Перепелкин. ПРО ГОРОД: ТОПОЛЬ. 2016

раз авторов, в чьих «видеоманских головах» окончательно перепутались взаимоисключающие на первый взгляд дискурсы — отечественного официоза, бытового общения и западной массовой культуры.

Таким образом, языковая игра в видеокolonке «Известий» становится концептуальным, смыслообразующим элементом, выполняя не только эстетическую, но и воздействующую функцию. При этом задействуются все три частных варианта ее проявления через релаксацию (комические тексты) и интимизацию (разговорная лексика, близкие читателю образы) к дискредитации (сатирический эффект).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Дубин Б. Кружковый стиб и массовые коммуникации: к социологии культурного перехода // Слово — письмо — литература: очерки по социологии современной культуры. М., 2001.
2. Земская Е., Китайгородская М., Розанова Н. Языковая игра // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М., 1983.
3. Костомаров В. Языковой вкус эпохи. М., 1993.
4. Негрышев А. Языковая игра в новостном медиатексте: референциально-прагматический аспект [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/669#4> (дата обращения: 17.10.2015).
5. Павлов А. «Блокбастеры и артахаус — лишь клеточки в сложной матрице под названием «кинематограф» // Метрополь. 2015. № 14.